



Algunas prácticas discursivas en *El coloquio de los perros*: el espacio fronterizo entre el sermón y la murmuración

Vânia Pilar Chacon Espindola
Universidade de São Paulo (Brasil)
vaniapilar@usp.br

JANUS 7 (2018)

Fecha recepción: 10/04/18, Fecha de publicación: 24/06/18

<URL: <http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=103>>

Resumen

Ciertos criterios poéticos y retóricos se observan en las producciones escritas de los siglos XVI y XVII en España, adecuados a los estándares de racionalidad de corte absolutista como: ingenio, juicio, prudencia, discreción y disimulación honesta, como es el caso de la novela ejemplar *El coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes (1613). Este artículo tiene como objetivo establecer homologías, así como identificar las estructuras que se repiten en un sistema de representación, cuyos principios teológico-políticos autorizan un discurso de carácter satírico.

Palabras clave

Cervantes, *El coloquio de los perros*, género cómico, sátira y murmuración .

Title

Some discursive practices in *El coloquio de los perros*: the border space between the sermon and the murmuring.

Abstract

Certain poetic and rhetorical criteria are observed in the written productions of the sixteenth and seventeenth centuries in Spain, adequate to the standards of absolutist court such as ingenuity, judgment, prudence, discretion and honest dissimulation, as is the case of the exemplary novel *El coloquio de los perros* of Miguel de Cervantes (1613). This article aims to establish homologies that allow me to find the structures

that are repeated in a system of representation, whose theological-political principles authorize a satirical discourse.

Keywords

Cervantes, *El coloquio de los perros*, comic genre, satire, murmuring.



Algunas producciones escritas de los siglos XVI y XVII retratan y censuran, con su naturaleza cómica, algunos vicios presentes en lo cotidiano de la sociedad española del periodo, como se observa en las novelas ejemplares de Miguel de Cervantes. Personajes tipificados, a saber: jiferos, prostitutas, pastores, mercaderes, etc., pueblan este universo cervantino, cuya figuración reproduce la materia baja, catalogando, de manera sistémica, “los lugares comunes de la invención”. Se distinguen estos criterios compositivos en *El coloquio de los perros*, cuando sus protagonistas se encuentran con el don del habla y deciden narrar sus sucesos y desventuras, a partir del relato memorialista del perro Berganza, teniendo como interlocutor al perro Cipión. Para este análisis, parto del episodio en que el joven mastín se encuentra en medio de un rebaño de ovejas y carneros lo que lo induce a creer haber encontrado, según sus palabras “el centro de mi reposo, pareciéndome ser propio y natural oficio de los perros guardar ganado” (657) tarea definida como medio virtuoso, que tiene como propuesta “amparar y defender de los poderosos y soberbios los humildes y los que poco pueden” (657). Aunque en muchos momentos de la obra consideramos los elementos específicos del género cómico, propuestos a partir de la *Poética* aristotélica y retomados por *El arte poética* horaciana, la narrativa efectúa la adecuación del diálogo perruno al concepto ingenioso o agudeza, fundamental para reconocer la función que el texto tiene en su tiempo, interpretado por una vía teológico-política, en la búsqueda por entender su expresión, su propósito.

El tema de la murmuración y el diálogo perruno

Cervantes y muchos de sus contemporáneos se someten a un sistema de composición cuyos principios poéticos y retóricos, prescritos por Aristóteles, ejercen una autoridad mimética sobre los textos. Más que una orientación, el estagirita promueve una línea divisoria entre los géneros, cuya atribución está en especificar la manera según la cual cada discurso se

subordina a tales directrices, responsables por proponer, de acuerdo con Horacio, el decoro¹ necesario a la invención, disposición y elocución retóricas, apropiados a la recepción, con el fin de cumplir las funciones de: enseñar, mover y deleitar. Significa con eso proponer la adecuación tanto de técnicas discursivas como la figuración apropiada a los personajes, con el fin de alcanzar los efectos previstos para que se despierten los afectos necesarios al destinatario.

Dichos efectos se detectan en el *Coloquio*, en el pasaje en el cual el perro Berganza había huido del Matadero de Sevilla y ahora, en el campo, desempeñaba el oficio de perro pastor. Sin embargo, el momento de la siesta, en que se encuentra sosegado, no la pasa en el ocio, incluso porque las imágenes mnemónicas le traen de recuerdo muchos acontecimientos, específicamente,

la vida que había tenido en el Matadero, y en la que tenía mi amo y todos los como él, que están sujetos a cumplir los gustos impertinentes de sus amigas. ¡Oh, qué de cosas te pudiera decir ahora de las que aprendí en la escuela de aquella jifera dama de mi amo! Pero habrelas de callar, porque no me tengas por largo y murmurador (Cervantes, 2005: 659).

Lo que se constata en ese momento de la novela es la preocupación del joven mastín con relación al propio acto de narrar, regulado por el cuidado en no presentar un discurso extenso, repleto de maledicencias e impropiedades, propenso a convertirse en una narrativa difamatoria. No obstante, es oportuno tener en cuenta que tal argumentación es motivada por el hecho de que gran parte de los individuos, cuando están desprovistos de cualquier refinamiento y motivados por la rudeza que los distingue, emplean

¹ Aristóteles en la *Retórica*, establece una relación entre el decoro y los rasgos de carácter que presentan personas de ciertos grupos sociales, (1389a – 1392a) como la impulsividad de un joven o la prolijidad de un viejo, significando que cada persona está de acuerdo con su estado y, consecuentemente, de acuerdo con su modo de vivir, una vez que no se expresan del mismo modo un hombre rústico y un hombre educado. Horacio (65-8 a.C.), se apropia de los mismos conceptos y en su *Arte Poética* extiende el principio aristotélico a todos y cada uno de los aspectos de la poesía. Así, el decoro pasa a englobar lo verosímil, componente fundamental de la poética aristotélica y la conveniencia, la cual presupone el carácter persuasivo del discurso". "¿Por qué razón me han de llamar Poeta, / Si no sé distinguir estos colores, / Si dar a cada estilo su decoro". (190-192). Según Cicerón "No me acuerdo de haber oído a ningún orador que tuviera más gracia de cuerpo, más gallardo ademán, más plenitud y suavidad de voz; cualidades que, aunque no son las principales y las de la naturaleza, pueden, sin embargo, aprovechar mucho a quien las posee, siempre que sepa usar de ellas con moderación, sabiduría y decoro. El faltar a éste es lo que principalmente debe evitarse; [...] lo principal del arte es el decoro, pero que es también el único que no puede enseñarse". (Cicerón, 1951: I-45-6).

ese hábito discursivo en las conversaciones de lo cotidiano. Al fin y al cabo, el vulgo siempre está en mayor número y se ve impulsado a denigrar a aquellos que les sobrepasan, ya sea por el lugar que ocupan dentro de la jerarquía social, o por la cultura que han adquirido, sea cual sea el motivo, se convierten en murmuradores por excelencia.

Sin embargo, la cuestión es más compleja, incluso porque el discurso no se limita sólo a la plebe, sino que se extiende a todos los estamentos sociales: de los hombres letrados a los vinculados a la Iglesia, todos, sin excepción, practican la murmuración. Lo que conduce a Gustavo Illades a destacar en sus estudios elementos discursivos aplicados para emprender un discurso satírico, dirigido a formar una censura, moral o religiosa, con el propósito de reprender el objeto de ataque, aunque no tenga como objetivo destruirlo por completo (Illades, 2008: 162).

Por otra parte, la murmuración se encuentra en el umbral de la cuestión, incluso porque tanto puede ser amena y leve como feroz y amarga, causando cierto “sangrado” en sus víctimas, afirmación que se esclarece por medio del habla de Cipión:

Por haber oído decir que dijo un gran poeta de los antiguos que era difícil cosa el no escribir sátiras, consentiré que murmures un poco de luz y no de sangre; quiero decir que señales y no hieras, ni des mate a ninguno en cosa señalada (Cervantes, 2005: 659).

En primer lugar, las palabras de este sabio interlocutor aluden, evidentemente, al poeta Juvenal, lo que trataremos más adelante. En segundo lugar, y eso es lo que nos interesa en este momento, es la orientación dada por el personaje en el sentido de exponer un discurso más afable y menos difamatorio. Percibida como una práctica viciosa, la murmuración, aquí, asume un contorno que nos remite a determinados conceptos presentes en la *Ética Nicómaco*². Así, en la referida obra, Aristóteles advierte acerca de la imposibilidad de haber un medio término para el vicio, una vez que, de cualquier modo, el error es cometido. Lo que nos conduce a decir que el vicio propone dos extremos, para más y para menos, siendo la comedia representada por el vicio débil, al paso que la sátira, incluyéndose la murmuración, puede, en este caso, ser considerada como vicio fuerte, causándole dolor a su destinatario (1107a – 1109a).

Paralelamente, en su libro *A sátira e o engenho*, en el capítulo en que trata sobre la *Murmuração do corpo místico*, João Adolfo Hansen afirma que

²La virtud se caracteriza, según el estagirita, como un medio término relativo a nosotros, determinado por la razón “y por aquella por la cual decidiría el hombre prudente” (1107a).

la murmuración está incluida en la unidad jerárquica presente en la voluntad de todos los súbditos subordinados al rey. Aunque esta murmuración cuestione la jerarquía absoluta, ya sea para disolverla o incluso para redefinirla como jerarquía, la murmuración debe ser evitada, una vez que es un discurso que se efectúa en la sátira “que murmura contra la murmuración o que corrige la jerarquía que permite la murmuración” (Hansen, 2004: 123).

Con eso, se percibe que la murmuración excesiva de la plebe, según el investigador, no deja de describir un peligro para el mantenimiento del poder, a pesar de constituir "honra, justicia de aquellos que aplican el poder sobre el pueblo" (2004: 124). Recordando que honra y reverencia tienen casi el mismo sentido en el siglo XVII, doctrinadas políticamente "como función de la opinión". Por ello, son atribuidas a su destinatario como forma de consideración pública. Es decir, la honra se forma por la opinión ajena, debiendo mantenerse a "todo el costo como moral de apariencia y apariencia de moral" (2004:136). Conservar la honra, mantener las apariencias en cualquier situación implica no tener la reputación abalada y, consecuentemente, no perder la autoridad, la obediencia. En otras palabras,

tiene honor quien puede sacarlo de otro y así, paradójicamente, los grandes se mantienen en evidencia y reciben la fama y la gloria debidas a su posición por parte de aquellos que institucionalmente no la tienen, el vulgo, pero que pueden sacarla por la murmuración (Hansen, 2004: 137).

Aunque Berganza efectúe una serie de censuras contrarias a determinados procedimientos tanto de su antiguo amo como de su “jifera dama”, y para ello haga uso de la murmuración, con el propósito de denigrarlos, al percibir la inconveniencia de sus afirmaciones y la posible posición de murmurador, cuestiona el discurso proferido, a pesar de que Cipión, atento a estas preocupaciones, no deje de introducir sus puntuales consideraciones.

La frontera entre la sátira y la maledicencia

Revisando los estudios sobre la sátira de costumbres en los diálogos renacentistas españoles hechos por Lina Rodríguez Cacho (en Rallo-Gruss, 2006: 142-143), la investigadora demuestra que muchos de los coloquios quinientistas han asociado la sátira a la maledicencia, cuyas manifestaciones de rudeza y aspereza la singularizan. A modo de ejemplo, la autora menciona a Antonio de Guevara y el Prólogo de su obra *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*,

Aplicando lo dicho a lo que queremos decir digo, Serenísimo Príncipe, que nadie con tanta verdad se puede aplicar y a ninguno mejor que a mí pueden con ello condenar; porque no contento de reprehender a los cortesanos cuando predico, me prescio de ser también satírico y áspero en los libros que compongo (Guevara, 1994: 104).

En cuanto al discurso de Guevara, para la investigadora, el derecho de hacer sátiras es de quien fue pecador por excelencia, incluso porque conoce por experiencia el vicio que censura. En esa línea de raciocinio, ejemplifica tales argumentos, introduciendo los comentarios de los personajes Matalascallando y Pedro de *Viaje de Turquía* de Cristóbal de Villalón, extraídos del capítulo titulado “El viaje por Italia”:

MATALASCALLANDO: Por eso me quieren todos mal, porque digo las verdades; estamos en una era que en diciendo uno una cosa bien dicha o una verdad, luego le dicen que es satírico, que es maldiciente, que es mal cristiano³.

PEDRO: ¿Qué malo, qué maldecir, qué perjuicio de partes veis aquí? Lo que yo decía el otro día: maldecir llamáis decir las verdades y el bien de la República; si eso es maldecir, yo digo que soy el más maldiciente hombre del mundo⁴.

Los diálogos demuestran características que diferencian la sátira del maldecir, asegurando que la primera ataca los vicios de una manera general, mientras que el segundo ataca al vicioso, no siempre introduciendo una exposición vinculada a la verdad. Se entiende, en fin, que la sátira o habla verdadera se inserta en los discursos como corrección de las fallas humanas. Es importante notar que esta modalidad discursiva en Cervantes, según estudios de Anthony Close se acerca más al estilo de la sátira horaciana, en función de su carácter apacible, puesto que trata de temas relacionados con la corrección de cualquier deformidad moral.

Para el investigador, Cervantes observaba el mundo social y político que lo rodeaba de manera inteligente, incluso llegaba a tener opiniones censoras a su respecto, aunque por comedimiento o reserva procurase no expresarlas abiertamente, excepto cuanto ese juicio tuviera posibilidades mínimas de “herir sensibilidades” (Close, 1990: 496-497).

Esta preocupación patente en el autor del *Coloquio* tiene como objetivo, además de preservarle cierta dignidad al destinatario de la

³ Cristóbal de Villalón, “El viaje por Italia”, en *Viaje de Turquía* (2005).

⁴ *Ibidem*.

repreñión, evitar la diatriba, incluso porque si por un lado Berganza emite una opinión mordaz acerca de las cuestiones en juego, por otro Cipiión tendrá el papel de mediador del relato, en el instante en que presenta alternativas con el propósito de introducir un freno en esa impetuosa narrativa de Berganza, “que no es buena la murmuración, aunque haga reír a muchos, si mata a uno; y si puedes agradar sin ella, te tendré por muy discreto” (659).

El direccionamiento al comedimiento, a la justa medida con relación al acto de narrar, se evidencia en este fragmento, con la propuesta de que el discurso se someta a la adecuación, tanto del tema presentado como con relación a aquellos a quien se destina. El empleo de estas acciones será responsable de determinar el carácter de su enunciador, que en el juicio de Cipiión debe ser un hombre discreto⁵.

La moderación conduce a la discreción

En esa configuración, para comprender la función del discreto en las sociedades de corte, así como en el habla de Cipiión, una vez que tal individuo se menciona a lo largo del coloquio perruno, lo importante es verificar lo que determina el concepto de discreción en los siglos XVI y XVII. En sus estudios relacionados con el tema, especialmente, en la novela *El coloquio de los perros*, Maria Augusta da Costa Vieira (Vieira, 2011: 101-2) propone un paralelo entre los ataques del personaje perruno, con relación al uso del discurso adoptado por Berganza, y una de las tantas advertencias que Don Quijote le hace a Sancho sobre las formas de utilizarse el habla en la convivencia social, de la necesidad de hacerse uso de un lenguaje puro, propio y elegante, que interactúe con determinadas prácticas, típicas de la sociedad de corte y presentes en el comportamiento del hombre discreto. Para la investigadora, la discreción no es solamente

una cualidad que se evidencia esencialmente en la vida social, no se relaciona directamente con la clase social a la que pertenece uno, [...] sino que depende de las habilidades personales, de la inteligencia y de una cierta autoeducación y, de ese modo, puede ser tan discreto un hombre simple como un cortesano (Vieira, 2011: 102).

⁵ *Discreto*: Cuerdo y de buen juicio, que sabe ponderar y discernir las cosas, y darle a cada una su lugar. Viene del verbo Discernir. Latín. *Dissertus. Prudens. Solers*. CERV. Quix. tom. 1. cap. 20. Que no son todas las personas tan discretas, que sepan poner en punto las cosas. *Diccionario de Autoridades*, tomo III.

Así, al echarle un vistazo más atento a la categoría intelectual del discreto, se nota que, evidentemente, la condición de cortesano no lo habilita para ser un discreto, sino sobre todo por presentar un comportamiento prudente, moralmente adecuado, incluso porque sus acciones son reguladas por el decoro. En otros términos, el discreto sabe condicionar sus acciones y palabras a la ocasión, a la recepción, así como a la conveniencia de esa exposición. Descrito como detentor de un autocontrol, el discreto acomoda habla y gestos, actuando como es preciso y debido a las circunstancias. Para Maria Augusta da Costa Vieira, el discreto “socialmente codifica las virtudes del cortesano y del perfecto caballero cristiano, distinguiéndose de los demás destinatarios por el discernimiento, el ingenio y la prudencia” (Vieira, 2011: 107).

Al mismo tiempo, para Hansen, como rasgo distintivo, la moderación dirige un pensar racional que se basa en la dignidad moral, haciendo que la discreción sea

una categoría intelectual que clasifica o especifica la distinción y la superioridad de acciones y palabras; [...] el término discreto significa la cualidad intelectual de penetración en los asuntos, como perspicuidad o perspicacia, por ello se relaciona al talento intelectual de la invención, el ingenio retórico, y a la capacidad lógica y analítica de la evaluación, el juicio dialéctico (Hansen, 1996: 83-84).

Por todas estas clasificaciones, se evidencia que Cipión represente, en muchos momentos en el *Coloquio*, la alegoría del discreto ya sea por el discernimiento observado en sus palabras, o por el comedimiento introducido en sus acciones. Por otra parte, Berganza denuncia, por medio de sus reminiscencias, las prácticas de un mundo corrompido por la falta de moral, envuelto más en vicios y menos en virtudes, retratado por intermedio de una narrativa que transita entre la sátira y la murmuración, concomitantemente. Lo que conduce a observar que, en el texto de la novela, según Riley, el sentido de “murmurar y satirizar son equivalentes” en Cervantes, y en el caso del *Coloquio* esa murmuración parece ser casi “inextirpable del carácter humano” (Riley, 1998: 86-93).

De manera idéntica, después de analizar los diversos aspectos del coloquio perruno, Ríos Rojas define la murmuración como expresión de la naturaleza humana, que se traduce en un saber murmurador que va más allá de la propia murmuración, “y a través de ella y de los pasos atrás, que la prudencia hace dar al murmurador, se muestra toda una honda crítica respecto de la realidad social” (6). El cuidado con el lenguaje percibido en las palabras de Cipión, en el sentido de evitar la murmuración, se vuelve tan solo intencional, porque para el investigador, tal como lo afirma Riley, la

murmuración es inevitable a partir de los hechos humanos (Ríos Rojas, 2006: 6).

Consecuentemente, la mezcla de estilos en esta obra cervantina se configura por el discurso que, por momentos, se parece a una reprensión de carácter religioso, típica de los sermones, o se apropia de formas discursivas pertenecientes al género cómico. No obstante, cuando Berganza habla con mordacidad, asume un tono tendencioso, motivo suficiente para que Cipión lo interrumpa constantemente, introduciendo cierto didactismo, con el fin de refrenar los ánimos y recuperar la discreción del diálogo.

Sin embargo, ¿cómo traer a la superficie los abusos sociales, los males, sin protestar, sin condenarlos o apuntarlos, sin herir su blanco, murmurando “un poco de luz y no de sangre?” Para Riley, la respuesta está en la propia escritura de la novela, o sea, “con las acciones, no con las palabras; con hacer, no con hablar; con el ejemplo, no con el sermón” (Riley, 1988: 93).

La risa, la murmuración y el sermón

Con el propósito de retratar los pecados de esa “buena gente”, el diálogo perruno asume otros contornos y se vuelve más indulgente, con tendencia a ridiculizar el objeto de ataque, transformándolo en materia de risa. Se tiene, de ese modo, una escritura que incorpora elementos típicos de la comedia, lo que hasta entonces se traducía por una censura mordaz, ahora alcanza un estilo más lúdico, más burlesco.

Estos pasos consolidan la manera según la cual Ignacio Arellano define, en ciertos casos, la risa satírica, ya sea por la intención de censurar moralmente, o por su dimensión ética. Aunque la risa cómica⁶ mantenga las mismas propiedades, generalmente surge vinculada a lo burlesco, pues trata las cosas de manera jocosa y graciosa. Ahora bien, incluso con su aparente amabilidad y moderación, la risa no deja de presentar cierta carga de agresividad, ya sea por medio de una postura más violenta, o a través de discursos capaces de hacer que se vuelva blanda la agresión de este ataque (Arellano, 2006: 337-347).

⁶ Según la *Poética* aristotélica, la comedia es imitación de personas de baja condición, que poseen no cualquier defecto, sino aquel que se refiere a lo feo. Así, lo cómico es un defecto y una fealdad que no despierta ni dolor ni daño, tal como la máscara cómica que representa algo feo o deforme, aunque sin dolor (V.1449b). Para Cicerón, la risa reside en la región “de lo cómico, consiste en cierta torpeza y deformidad; pues casi siempre se reduce el chiste a señalar y censurar no ridículamente alguna ridiculez” (Cicerón, 1951: 141).

Asimismo, la diferencia entre la risa satírica y la risa cómica está en la actitud censora del autor, no con respecto a la propia sociedad, sino considerando los tipos que la misma representa. Así, cuando una broma ataca a un personaje de ficción, el lector llega a la risa sin preocuparse con tal agresividad; aunque la víctima sea un personaje ficcional, el hecho no sería suficiente para eximir el carácter agresivo de esa risa (Arellano, 2006: 348).

Paralelamente, Close entiende la sátira socio moral en Cervantes como:

la naturaleza humana depravada, por el pecado, rebelde a la convivencia social, tercamente entrometida, etc., y su retórica habitual la constituyen la diatriba elegante, el aforismo cáustico, la convención razonada. (Close, 1990: 501).

Por ese motivo, la narrativa del *Coloquio* está dirigida al comedimiento, a la indulgencia, con el objetivo de buscar en su destinatario algo que lo redima, que le lance “más luz” a su condición.

Así, los perros consiguen retratar todas las cuestiones sociales de forma racional, ponderada, sin utilizar un discurso que se aproxime a un sermón o a una moraleja que deberá ser observada y seguida. Además, Cervantes nos concede en el Coloquio “una pareja que narra y comenta, siempre conscientes de que siguen formando parte del mundo vicioso al que han renunciado, mundo cuyos defectos ven con toda claridad” (Riley, 1988: 93).

Esa claridad, que coloca en evidencia las fallas morales de los personajes secundarios de la novela, destaca también una práctica percibida como deformación y prevenida por los perros a lo largo de la novela: el acto de predicar o la reprensión de cuño religioso, definida como sermón. De esta forma, Rey Hazas (131-132) observa que los consejos de Cipión orientan a Berganza en lo que se refiere a no proponer una narrativa a los moldes de ciertas novelas picarescas, que interrumpen la autobiografía de sus protagonistas con una cantidad sin fin de digresiones, reflexiones, anécdotas, ejemplos, fábulas, cuentos, etc., como es el caso de *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán. Para el estudioso, Cervantes

[...] no puede admitir semejante concepto de la novela-pulpo, plagada de colas que la desvían de su principal intención, más semejante, por ello, a los sermones de los predicadores que a una verdadera narración (Rey Hazas, 1983: 131-132).

Una vez que se perciben dichos procedimientos discursivos en algunos pasajes de la novela⁷, los mismos constituyen algo pernicioso para los perros, lo que los conduce a equiparlos con la murmuración. Es importante notar el parecer de Berganza expresado en la respuesta dada al perro Cipión:

Yo tomaré tu consejo, y esperaré con gran deseo que llegue el tiempo en que me cuentes tus sucesos; que de quien tan bien sabe conocer y enmendar los defectos que tengo en contar los míos, bien se puede esperar que contará los suyos de manera que enseñen y deleiten a un mismo punto (Cervantes, 2005: 659).

La ironía que permea el inicio del fragmento viene con la réplica a las advertencias de Cipión. Cuando expone su gran deseo de escuchar los acontecimientos vividos por su compañero, Berganza demuestra el anhelo por establecer una comparación entre las narrativas, llevando en cuenta todas las censuras del amigo referentes a su acto de narrar, desde el instante en que se encontraron con el don del habla. El matiz discursivo efectuado por el protagonista se funda en cuestiones patentes en el texto, como si el perro hiciera una especie de retrospectiva de las reprensiones del interlocutor, por medio de la afirmación: “de quien tan bien sabe conocer y enmendar los defectos que tengo en contar los míos” (sucesos): una analogía que se instituye entre las censuras de Cipión y el discurso de un predicador.

Como he dicho, el sermón en el diálogo perruno se sitúa en el mismo plan de equivalencia en comparación con la sátira y la murmuración. Percibido como un habla tendenciosa, al asumir la misión de hablar mal de alguien, ya sea este destinatario individual o colectivo, tal forma discursiva en el *Coloquio* acaba sufriendo cierto rebajamiento, una vez que murmurar, satirizar, predicar y filosofar son procedimientos discursivos de relevancia social, cuyo denominador común está instituido por la murmuración (Illades, 2008: 165). Con respecto al acto de filosofar, lo trataremos más adelante.

Los modelos de Horacio y Juvenal: la contienda entre Cipión y Berganza

Así, cuando Berganza equipara las advertencias de Cipión al discurso de un predicador, retoma la referencia hecha por el interlocutor

⁷ Algunos ejemplos de Cipión: “Mírate a los pies y desharás la rueda, Berganza. Quiero decir que mires que eres un animal que careces de razón, y, si ahora muestras tener alguna, ya hemos averiguado entre los dos ser cosa sobrenatural y jamás vista” (663). “Pocas o ninguna vez se cumple con la ambición que no sea con daño de tercero” (670). “Advierte, Berganza, no sea tentación del demonio esa gana de filosofar que dices te ha venido” (675).

acerca de Juvenal⁸; se aprovecha de la sentencia para introducir la esperanza de que, cuando llegue el momento, en el cual el amigo empiece a narrar sus sucesos, estos “enseñen y deleiten a un mismo punto” o sea, el ingenioso mastín recupera, irónicamente, la poética horaciana⁹.

El precepto de que la sátira para Cervantes asume un tono más benevolente, al estilo de Horacio, se hace evidente en este pasaje de la novela, ya que ciertos elementos instituyen una moderación al didactismo abrasivo de la sátira, de acuerdo con distintos mecanismos de atenuación, desvío o sublimación, según las palabras de Close. Además, el estudioso observa la sumisión de este increíble coloquio perruno a una firme, aunque no comprimida, red de explicaciones racionales, lo que de hecho imprime en el texto el intento de explicar la continua transformación de la sátira en géneros fronterizos. En efecto, en el instante en que no surge en el diálogo de manera autónoma, la sátira siempre presentará la tendencia a convertirse en comedia, fábula o entremés, dirigidos contra objetivos morales y sociales. (Close, 2007: 76-77)

De esta manera, por medio del habla de sus personajes, tal género en Cervantes asume otros contornos menos mordaces, de acuerdo con los preceptos de Horacio, cuya obra, al contrario de Juvenal, introduce un nuevo tono a los discursos, siempre primando por el didactismo, por la temperancia, tanto en la oratoria como en los escritos.

Vale la pena acrecentar que Berganza, en este momento del *Coloquio* consigue, deliberadamente, invertir los papeles. Esta inversión introduce cierta comicidad en la narrativa, incluso porque el protagonista asume la posición de interlocutor; de discípulo se convierte en maestro y consigue oponerse a las afirmaciones anteriores de Cipión con respecto a la dificultad de no escribir sátiras.

Así pues, cuando Cervantes introduce en su narrativa una censura, ya sea por medio de un elemento alegórico, o por un discurso manifiesto,

⁸ Según Juvenal. “Cuando un miembro de la chusma del Nilo, un esclavo nacido en Canopo, este Crispino, se quita del hombro una capa tiria y refresca en sus dedos sudorosos un anillo de invierno, pero aquí, estando en pleno verano. Todo para acentuar su personalidad ostentosa, o sea, es difícil no escribir una sátira” (Juvenal, 2008: 81-2). En la *Sátira I* Persio instituye un diálogo ficticio, en el cual Sócrates se dirige a Alcibiades: “antes que te apunte la barba, ingenio y experiencia de las cosas, y sabes aquello de lo que se puede hablar y lo que se debe callar” (Persio, 2008: 537).

⁹ En el *Arte Poética de Horacio*: “Los poetas desean / O que sus obras instructivas sean, / O divertidas, o contengan cosas / Al paso que agradables, provechosas. / Si enseñar quieres, concisión observa; / Que el humano concepto / Cuando es breve el precepto, / Percibe dócil, y puntual conserva, / Y todo lo superfluo, y no del caso / Rebosa, cual licor que colma el vaso” (746-755).

procura amenizarla, teniendo en cuenta que la sátira en su obra sigue motivos de oficio. En el caso del *Coloquio*, la narrativa se pauta por dirigir la censura a determinados tipos sociales, es decir: ciertos grupos parásitos, delincuentes, algunos locos, poetas y poetastros, dispensando su censura más feroz a los jíferos, gitanos, moriscos y brujas, aunque se verifique la ausencia de temas recurrentes en obras de la tradición satírico-burlesca como: la mujer o la sexualidad femenina, la política o la religión (Close, 1990: 499-500). Con ello, aunque el relato de los futuros sucesos del perro Cipión se aproxime a un discurso satírico, según las expectativas del perro Berganza, va a proponer temas más deleitosos e indulgentes, aunque censure la maldad y los pecados humanos. De esa manera, se observa que la sátira, en este instante de la novela, se apropia del sermón, amplificando las deformaciones morales de los personajes secundarios, a través de la mirada atenta y algunas veces ingenua de Berganza.

Berganza, Cipión y el modelo de los filósofos cínicos

En un episodio más adelante en *El coloquio de los perros*, Berganza le solicita a Cipión el consentimiento para que pueda “filosofar un poco” (675), aunque este sabio interlocutor desconfíe de que su ingenioso amigo disimula la murmuración bajo el pretexto de introducirla por medio de razones filosóficas.

Advierte, Berganza, no sea tentación del demonio esa gana de filosofar que dices te ha venido, porque no tiene la murmuración mejor velo para paliar y encubrir su maldad disoluta que darse a entender el murmurador que todo cuanto dice son sentencias de filósofos (Cervantes, 2005: 675).

Después de instituir algunas consideraciones en cuanto al uso indebido del latín, convirtiendo un simple comentario en una censura a la pedantería o a la actitud de algunos romancistas¹⁰, Cipión confirma sus sospechas ante la pretendida filosofía de Berganza, e indignado reprende:

¿Al murmurar llamas filosofar? ¡Así va ello! ¡Canoniza, canoniza Berganza, a la maldita plaga de la murmuración y dale el nombre que quisieres, que ella dará a nosotros el de cínicos, que quiere decir perros murmuradores! (Cervantes, 2005: 676-677).

¹⁰ Según Jorge García López, “romancista es el que no sabe latín, y aparentar saber latín fue una de las actitudes criticadas por los escritores satíricos, y muy frecuentada por Cervantes desde el prólogo de la primera parte del Quijote” (675).

A causa de la relación que Cipión propone entre la actitud murmurante de Berganza y los cínicos, es oportuno exponer algunas consideraciones acerca del modo de pensar y actuar de estos filósofos, más específicamente de Diógenes de Sínope (cerca 404-323 a.C.)¹¹.

Lo que se sabe acerca de la vida de Diógenes viene por lo que nos cuenta Diógenes Laercio (200-250 a.C.), el cual lo caracteriza como una presencia arquetípica no sólo por los dichos y anécdotas que lo individualizan, sino también por sus gestos escandalosos, comentarios mordaces que denuncian las convenciones sociales de su época, marcada por la destrucción de la polis. Así, el poder de las ciudades helénicas, después de Filipo y de Alejandro Magno, se quedó en las manos de un ejército compuesto por mercenarios. Asimismo, el dinero “lograra el dominio real” y la libertad de las palabras, ahora prohibidas, se somete al monarca. Con la pérdida de la libertad y de la autarquía, sólo por la inteligencia puede el individuo recuperarse y escapar de las opresiones, una vez que no hay cómo confiar en una salvación política. Con eso, el cínico se convierte en sinónimo de franqueza sin restricciones, la *parresia* y cuando se prohibió que las comedias hicieran burla de los individuos a causa de su nombre, las sátiras de los cínicos atacaban a todos (García Gual, 2011a: 24-25).

Tal procedimiento promueve la risa sarcástica como forma de negación de los refinamientos de la civilización, motivada por el empobrecimiento de las virtudes morales. Como sustentaban actitudes impúdicas, el pueblo los llamaba “perros”, apodo que los distinguía por la falta de *aidós*, o sea, respeto y vergüenza, dado que vivían sin pudor y sin decencia por las plazas de Atenas o en los mercados de Corinto, simbolizando la acción bestial. Ciertamente, en el caso de los cínicos, esta actitud sin pudor, natural, asumida mediante una postura agresiva, se justifica como toma de posición crítica delante de la sociedad y de sus objetivos (12-22).

Sin embargo, propongo una vuelta a los tiempos en que los griegos confiaban más en la protección en los antiguos dioses y la sociedad florecía en la cuna de la libertad. La humanidad poseía el progreso técnico, el fuego, aunque le faltaba la capacidad política, cuyos fundamentos morales *aidós* y *dike* (sentido de justicia), Zeus ahora los envía por las manos de Hermes (18-

¹¹ Diógenes de Sínope: “Cuando le preguntaron en qué lugar de Grecia se veían hombres dignos, contestó: “Hombre en ninguna parte, muchachos en Esparta”. “Decía que los hombres compiten en cavar zanjas y en dar coces, pero ninguno en ser honesto”. “Cuenta Menipo (III a.C.) en su *Venta de Diógenes* que, cogido prisionero y siendo vendido como esclavo, le preguntaron qué sabía hacer. Respondió: ‘Gobernar hombres.’ Y dijo al pregonero: ‘Pregona si alguien quiere comprarse un amo.’ Como le obligaran a tumbarse, dijo: ‘No importa. También los pescados se venden echados de cualquier forma.’” (Gual, 2011b: VI-291-292).

19). La importancia de tales conceptos se presenta de manera muy clara por medio del *mito de Prometeo*, cuya referencia la hace el sofista Protágoras en el diálogo platónico de su nombre.

Le preguntó, entonces, Hermes a Zeus de qué modo daría el sentido moral y la justicia a los hombres: [...] “¿También ahora la justicia y el sentido moral los infundiré así a los humanos, o los reparto a todos?” “A todos, dijo Zeus, y que todos sean partícipes. Pues no habría ciudades, si sólo algunos de ellos participaran, como de los otros conocimientos. Además, impón una ley de mi parte: que al incapaz de participar del honor y la justicia lo eliminen como a una enfermedad de la ciudad.” (Platón, 1985: 322c-d).

Así, por medio de gestos y palabras, el cinismo retoma la creencia de que sólo por medio de la valoración de los bienes morales el hombre alcanza la verdadera felicidad. Como modelo histórico y social, los cínicos no se colocaron solamente contra el poder y la volubilidad de la fortuna, sino sobre todo contra los supuestos beneficios de una civilización que puede desaparecer como consecuencia de cualquier amenaza (García Gual, 2011a: 26).

En lo que corresponde al coloquio perruno y la imitación de los cínicos, el caso es que, tanto la actitud murmurante de Berganza, como en muchos momentos del propio Cipión, describen una toma de posición censora ante los abusos sociales de su entorno. Aunque sustenten la posición de meros observadores¹², ya que no se comprometen con los relatos o comentarios que promueven, no se abstienen de denunciar las malas acciones, generalmente encubiertas por el velo del engaño, cuya transparencia pone en evidencia las fallas morales de esa gente descrita por el protagonista como “[...] ancha de conciencia, desalmada, sin temer al rey ni a su justicia; [...]. Son aves de rapiña carniceras; [...].” (Cervantes, 2005: 654).

Además, no hay como olvidar el hecho de que los perros cervantinos proponen una narrativa alegórica¹³, porque no sólo representan la conducta

¹² Algunos ejemplos de Berganza: “Desa manera no haré yo mucho en tener por señal portentosa lo que oí decir los días pasados a un estudiante” (651) “Finalmente, oí decir a un hombre discreto” (655); “Por haber oído decir que dijo un gran poeta de los antiguos” (659).

¹³ “La alegoría es una metáfora, que es continuada como tropo de pensamiento, y consiste en la sustitución del pensamiento en causa, por otro pensamiento, que está conectado, en una relación de semejanza a ese mismo pensamiento” (Lausberg, 2004: 249). Para Hansen, la alegoría de los poetas *in verbis* es una semántica de palabras, solamente, “al paso que la de los teólogos es una semántica de realidades supuestamente reveladas por cosas, hombres y acontecimientos nombrados por palabras”. Por ello, ante una narrativa supuestamente alegórica, el lector debe analizar los procedimientos formales que producen la significación

que los categoriza como discretos, sino que sobre todo imitan las características típicas de los cínicos, tanto por su propia naturaleza, como por las observaciones filosóficas e irónicas que dirigen ya sea a las prácticas viciosas de los hombres que los rodean, o a la falta de moral que los degenera.

En las palabras de García Gual, el contradictorio Diógenes, que también era llamado “el Perro”, no sólo creyó muy justo el apodo, sino que también se enorgulleció de este, incluso porque hizo de la falta de vergüenza uno de sus rasgos distintivos; el emblema de perro lo ajustó a su propia condición. Ello se debe al hecho de que, al contrario de las afirmaciones sofistas que señalan la oposición entre las leyes de la naturaleza con las de la convención, el filósofo elige sólo la naturaleza, encontrando en los animales su ejemplo de conducta. Diógenes “decía de sí mismo que era un perro de los que reciben elogios, pero con el que ninguno de los que lo elogian quiere salir a cazar. [...] (Gual, 2011b: 294).

Volviendo a las afirmaciones de Gustavo Illades en el instante en el que explica la equiparación que propone entre las tres formas discursivas: la murmuración, el sermón y la sátira, se entiende que la primera “muerde” con las palabras, el predicador habla mal del pecado y de los pecadores, mientras que el escritor satírico, conjuntamente con el filósofo cínico “muerden” verbalmente, ya sean costumbres sociales reprobables, o con respecto a las cuestiones inherentes al ser o a su propia conducta en la sociedad (Illades, 2008: 164-5)

Conclusión

Para finalizar, después de un recorrido interpretativo acerca de algunos elementos discursivos detectados en el texto de la novela ejemplar *El coloquio de los perros*, este artículo analizó tres modalidades, es decir: la sátira, la prédica y la murmuración, siendo esta última el denominador común de todas las demás, como si pudiéramos instituir una especie de unidad de medida, que le confiere mayor o menor grado de mordacidad. Más para lo burlesco y menos para la diatriba, la escritura cervantina, en esta obra, se caracteriza por proponer una censura socio moral, valiéndose no sólo de conceptos poéticos y retóricos, sino sobre todo de principios teológico-políticos que auxilian en la comprensión de la materia escrita, considerando su tiempo y sus propósitos.

figurada o analizar en ella el significado figurado, a partir de su sentido original (Hansen, 2007: 9).

Vale destacar, que la novela no deja de poner en escena un diálogo que no es más que la figuración del no ser, una vez que el propio coloquio perruno es algo inverosímil, porque no hay un discurso verdadero por medio del cual se pueda establecer una comparación para hacerlo verosímil, o sea, no existen perros hablantes. Lo que nos conduce a concluir que por no ser posible y no ser creíble, no podría, evidentemente, suceder. Sin embargo, el destinatario culto percibe que la verosimilitud del texto se construye por medio de la representación adecuada de esta inverosimilitud, en el instante en que el autor le proporciona los medios técnicos y los conceptos necesarios para que la obra se lea de manera adecuada. Así el lector se divierte, tanto con la ingeniosidad de este autor como con el prodigio de tal representación.



Bibliografía

- Arellano, Ignacio, "Las máscaras de Demócrito: en torno de la risa en el Siglo de Oro", en *Demócrito áureo: los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Antonio Azaustre Galiana, Arellano Ignacio, López, Victoriano Roncero (orgs.), Sevilla, Editorial Renacimiento, 2006, pp. 329-359.
- Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1970.
- Aristóteles, *Poética*, Madrid, Alianza, 2009.
- Aristóteles, *Retórica*, Madrid, Alianza, 2007.
- Cervantes, Miguel de, "El coloquio de los perros", en *Novelas ejemplares, edición de Jorge García López*, Barcelona, Crítica, 2005.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de La Mancha, edición y notas de Francisco Rico*, São Paulo, RAE, 2004.
- Cicerón, Marco Tulio, "Diálogos del orador" en *Obras Escogidas*, Buenos Aires, El Ateneo, 1951.
- Close, Anthony "Algunas reflexiones sobre la sátira en Cervantes" en *Nueva Revista de Filología Hispánica, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios*, vol. 38, núm. 2, (1990), pp. 493-511.
- Close, Anthony *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Madrid, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2007.
- Covarrubias y Orozco, Sebastián de "Tesoro de la lengua castellana", en University of Toronto, *Internet Archive* (Edición digital de la edición de 1539-1613), <<https://archive.org/details/tesorodelalengua00covauoft>>, [20/03/2018].

- Espindola, Vania Pilar C., "A novela exemplar *El coloquio de los perros* e os preceitos do gênero cômico", en Universidade de São Paulo, *Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da Universidade de São Paulo*, <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde29062015-144640/pt-br.php>> [12/02/2018].
- García-Gual, Carlos, Laercio, Diógenes, *La secta del perro: Vidas de los filósofos cínicos*, Madrid, Alianza, 2011a.
- García-Gual, Carlos, Laercio, Diógenes, *Vidas de los filósofos ilustres*, Madrid, Alianza, 2011b.
- Guevara, Fray Antonio de *Menosprecio de corte y alabanza de aldea, edición de Asunción Rallo Gruss*, Madrid, Catedra, 1984.
- Hansen, João A "Agudezas seiscentistas", en Área de Teoria e Literatura do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários (DELL) Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), (ed.), *Floema. Caderno de teoria e história literária*, <<http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/79/86>>, [12/04/2012].
- Hansen, João A. *A sátira e o engenho*, São Paulo/Campinas, Ateliê Editorial/ Editora da Unicamp, 2004.
- Hansen, João A. "O discreto", en *Libertinos e libertários*, Novaes, Aauto (org.), São Paulo, Cia. das Letras, 1996, pp. 77-102.
- Hansen, João A, *Alegoria construção e interpretação da metáfora*, editora Unicamp/São Paulo, 2006.
- Horacio, *El arte poética de Horacio ó Epístola a los piones*, D. Tomás de Yriarte, (trad.), the Google Books Digital, (Edición digital basada en la edición de la Imprenta Real de la Gazeta, Madrid, 1777.) <https://books.google.com.br/books?id=kiahaBTrwjQC&printsec=frontcover&dq=Arte+po%C3%A9tica+Horacio+D+Tomas+de+Yriarte&hl=ptBR&sa=X&ved=0ahUKEwiDpdis_tvbAhWLFZAKHb1oDCkQ6wEITDAE#v=onepage&q=Arte%20po%C3%A9tica%20Horacio%20D%20omas%20de%20Yriarte&f=false>, [03/04/2012].
- Illades, Gustavo, "Sátira, prédica y murmuración: genealogía de una contienda por la voz en el *Quijote* de 1605", en Tom Lathrop (ed.), *Cervantes : Bulletin of the Cervantes Society of America*, <<https://www.h-net.org/~cervant/csa/artics07/illadess07.pdf>>, [19/02/2010].
- Juvenal; Persio, *Sátiras*, Madrid, Gredos, 2008.
- Laercio, Diógenes, *Vidas de los filósofos ilustres, traducción, introducción y notas de Carlos García Gual*, Madrid, Alianza, 2007.
- Lausberg, Heinrich, *Elementos de Retórica Literária*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

- Lope de Vega, *La Dorotea*, (edición digital basada en el facsímil de la edición príncipe publicada por la Real Academia Española, 1951), <http://www.rae.es/sites/default/files/La_Dorotea_facsimil.pdf>, [20/03/2018].
- Nuevo Diccionario Histórico Español, *Diccionario de Autoridades*, Instituto de Investigación Rafael Lapesa, Real Academia Española, Madrid, (Edición digital basada en la edición de 1726-1739) <<http://web.frl.es/DA.html>>, [29/03/2018].
- Platón, *Diálogos I*, Madrid, Gredos, 1985.
- Rey Hazas, Antonio, "Género y estructura de 'El coloquio de los perros', o cómo se hace una novela, lenguaje, ideología y organización textual en las Novelas Ejemplares". *Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, 1982*, Madrid, Universidad Complutense, Toulouse, Université de Toulouse, Le Mirail, 1983, pp. 119-143.
- Ríos Rojas, Antonio "Comentario al 'Coloquio de los perros' de Cervantes" en Joaquín M^a Aguirre, (ed.), *Revista de estudios literarios*, <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero32/copperos.html>>, [04/07/2012].
- Rodríguez Cacho, Lina, "La sátira de costumbres en los coloquios renacentista" en *Estudios sobre el diálogo renacentista español—Antología de la crítica*, Asunción Rallo Gruss y Rafael Malpartida Tirado (eds.), edición Universidad de Málaga, 2006, pp. 137-155.
- Vieira, Maria Augusta da Costa. "La discreción de Cipión". *Actas del I Congreso Ibero-asiático Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo General Nueva Delhi, India*, Vibha Maurya y Mariela Insúa, (eds.), Pamplona, Publicaciones digitales del GRISO / Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, pp. 101-111.
- Vieira, Maria Augusta da Costa "Sociedad de corte, civilidad y retórica en el Quijote", en *Los Espacios de la sociabilidad en la narrativa cervantina*, Jorge Chen Sham (ed.), Costa Rica, editorial Arlekin, 2011, pp. 13-31.
- Villalón, Cristóbal de, *Viaje de Turquía*; edición y prólogo de Antonio G. Solalinde, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. (Edición digital basada en la 4^a ed. de Madrid, Espasa-Calpe, 1965), <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc474n8>> [20/03/2018].